
Adrián J. Sáez, *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo*

Visor, Madrid, 2015

Adolfo Rodríguez Posada



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4443>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.4443

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 15 julio 2016

Paginación: 375-380

ISBN: 979-10-300-0058-0

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Adolfo Rodríguez Posada, « Adrián J. Sáez, *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo* », *Bulletin hispanique* [En línea], 118-1 | 2016, Publicado el 15 julio 2016, consultado el 23 septiembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4443> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.4443>

Este documento fue generado automáticamente el 23 septiembre 2020.

Tous droits réservés

Adrián J. Sáez, *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo*

Visor, Madrid, 2015

Adolfo Rodríguez Posada

REFERENCIA

Adrián J. Sáez, *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo*, Madrid, Visor, 2015, 182 p. ISBN: 978-84-9895-162-2.

- 1 Largo tiempo ha pasado desde que los padres del comparatismo interartístico en España publicaran sus primeros trabajos en torno a la relación de la literatura con las artes plásticas. En 1943, Xavier de Salas lee su discurso de entrada en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona titulado *El Bosco en la literatura española*, en el cual ponía de manifiesto el interés pictórico de los grandes ingenios de la poesía aurisecular, entre ellos Francisco de Quevedo. Recordaba Salas que, en una diatriba atribuida al autor y dirigida a Góngora, tilda al culterano de «Bosco de los poetas». Salas descreía, todo hay que decirlo, de la consuetudinaria filiación que los historiadores del arte habían visto entre los Sueños quevedianos y los caprichos pictóricos del holandés; pero lo cierto es que, desde los paralelos señalados por Jusepe Martínez entre el Bosco y Quevedo, la filiación de este último con la pintura ha sido un tópico creciente en la crítica literaria y la historia del arte español. He aquí el punto de partida del libro del hispanista Adrián J. Sáez que aquí se reseña.
- 2 *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo* es el examen más completo publicado hasta la fecha acerca de la influencia del arte pictórico en la poesía quevediana. Este trabajo afianza la excelente trayectoria que la perspectiva, en su vertiente comparatística y sociológica, ha vivido en el nuevo siglo gracias a las ineludibles aportaciones de Aurora Egido, Javier Portús Pérez, Mercedes Blanco, Frederick A. de Armas, Rodrigo Cacho Casal, Antonio Sánchez Jiménez o Jesús Ponce Cárdenas, entre otros.

- 3 La propuesta de Sáez no solo cumple con las altas expectativas impuestas por el rigor que, desde las publicaciones monumentales de Orozco Díaz, ha caracterizado a los estudios interdisciplinares sobre el Siglo de Oro, sino que además las supera con creces a juzgar por los resultados obtenidos. La principal virtud de *El ingenio del arte* radica en la manera en que el análisis crítico de los textos de Quevedo, a la luz de una metodología comparatística como la seguida, explica y aclara ciertas dificultades y desafíos interpretativos que algunas piezas plantean, por cuanto responden a la fértil comparación de literatura y pintura bajo la égida de la doctrina *ut pictura poesis* en el Siglo de Oro.
- 4 El trabajo se inicia con un capítulo introductorio titulado «El marco del cuadro: relaciones pictóricas», cuyas páginas ofrecen los principales presupuestos que avalan la aproximación interdisciplinar a la poesía de Quevedo. En palabras de Sáez, «el arte constituye una pieza esencial para completar y comprender el rompecabezas de sus prosas y versos, pues en más de una ocasión la pintura y las artes asoman desde sus textos» (p. 14). Tal planteamiento invita a contemplar la pintura como un instrumento eficaz a la hora de facilitar la comprensión de aquellos poemas «que solo pueden leerse cabalmente a la luz de las artes que entran en juego» (p. 14).
- 5 Por dicha razón, y toda vez que el vínculo con cuadros, esculturas o monumentos es su elemento esencial, es conveniente reunirlos, conforme a lo defendido por el hispanista, en torno a la etiqueta de «poemas artísticos», es decir, piezas poéticas «que comentan y/o describen con detalle cuadros u otras obras de arte reales o imaginarias» (p. 30). A diferencia de las producciones líricas que figuran mediante la écfrasis cuanto ha sido representado visualmente por el pintor, el fundamento pictórico de los poemas artísticos de Quevedo no procede únicamente de su carácter transpositivo, sino de «la imitación de recursos artísticos, en un proyecto que prueba su conocimiento –en el grado que se quiera– de conceptos, ideas y polémicas artísticas» (pp. 14-15).
- 6 Así pues, se defiende que «las artes forman parte –y no pequeña– de la rica cantera de los materiales que avivan la creación de Quevedo» (p. 15). El objetivo de este estudio, por consiguiente, pasa por situarlo en la pléyade de escritores áureos que participan del fuerte diálogo que mantienen la poesía y las artes plásticas en el Barroco. Quevedo es un autor paradigmático a este respecto, pues la pintura «ofrece la mejor clave para entender algunas de las apuestas de innovación quevediana» (p. 15), por la cantidad de descripciones localizadas en su prosa y el número más que considerable de poemas artísticos que ha legado a la posteridad, pero también por la estrecha relación y vivo interés que despertó en él la pintura.
- 7 Este interés del poeta por lo pictórico se circunscribe al marco de los cuatro ángulos que delinean la investigación reseñada: «la cercanía a la cultura cortesana, una probada afición pictórica, la estancia en tierras italianas y la presencia de la pintura en su biblioteca» (p. 17). En torno a estas cuatro directrices esgrimidas por Sáez se exponen los fundamentos que avalan la aproximación comparatista a la lírica de Quevedo, sin perder de vista en ningún momento las referencias bibliográficas más destacadas sobre la materia (Arellano, Portús Pérez, Garzelli, Cacho Casal, etc.).
- 8 En consonancia con los precedentes se subraya «la dimensión plástica y cromática de algunos de sus textos, con el uso de voces características del campo semántico de pintores y escultores» (p. 23). Esta premisa le sirve de base al comparatista para justificar que el conocimiento de la terminología pictórica por parte de Quevedo «requiere una cierta cercanía con los libros y tratados que llegan de hecho a

mencionarse, o la familiaridad con amigos o compañeros de debate» (p. 26). El capítulo introductorio se cierra con un último epígrafe a modo de inscripción del marco teórico, donde se dibuja una síntesis del *status quaestionis*, amén de una selecta bibliografía que avala «las similitudes entre el arte de Quevedo y un selecto grupo de pintores, el funcionamiento de la técnica retratística del poeta y los poemas pictóricos en los que un cuadro se transforma en palabras por la écfrasis» (p. 28).

- 9 El segundo capítulo del libro, «El lienzo: pinturas poéticas», se inicia con el principio basilar sobre el cual pivota la comparación poético-plástica destacada: «el tratamiento quevediano de la pintura se desarrolla más bien en la poesía con la creación de imágenes, metáforas y poemas pictóricos según una variedad de alcances y funciones» (p. 37). Atiende el crítico hispánico, en primer término, a la utilidad de la écfrasis como instrumento para evaluar el vínculo entre versos e imágenes pictóricas. A continuación, aborda los entresijos del retrato como género poético, sus diferentes modalidades y su vínculo sustancial con la imagen. Una de las reflexiones más lúcidas contenidas en *El ingenio del arte* se formula a raíz de dicha reflexión: «existe toda una batería de imágenes basadas en mecanismos visuales que deben desgajarse con cuidado de la écfrasis de pinturas: toda vivificación pictórica es visual, pero no toda descripción es pictórica» (p. 40).
- 10 Para ilustrar esta sutil diferencia, clave para entender la aportación del estudio de Sáez, se analiza una gavilla de poemas artísticos de Quevedo, entre los cuales cabe destacar el examen de «Dificulta el retratar una grande hermosura», cuyo fundamento pictorial no reside tanto en describir la belleza de la dama retratada, cuanto la dificultad que entraña el propio acto de pintar, ya con colores ya con palabras, dicha belleza. A juicio del crítico hispánico, únicamente «el reflejo especular, que causa deseo a la vez que desengaño, llega a retratar con justicia [...] la imagen de la belleza femenina, que queda fuera del alcance tanto del pincel como de la pluma: se trata, pues, de una reflexión sobre los límites de la poesía y la pintura» (p. 44).
- 11 En efecto, los análisis reunidos en *El ingenio del arte* vienen a demostrar que no todos los poemas artísticos en los que la pintura acapara la atención encajan con la índole descriptiva de la écfrasis, sino que es la pintura misma como concepto la que da pie a reflexionar sobre la naturaleza del arte poético, además de sus mecanismos de figuración y sus límites. Esta premisa se ve consolidada con la aproximación a los encomios pictóricos quevedianos, donde lo ecfástico se mezcla con lo laudatorio. En este punto se ponderan, siguiendo las reflexiones de Ponce Cárdenas en torno al microgénero del «poema retrato», sonetos tales como «A un retrato de don Pedro de Girón, duque de Osuna» o «A la ballena y a Jonás, muy mal pintados».
- 12 Acto seguido, Sáez aborda con erudición el contacto entre arte y poder con la figura de Felipe II de fondo, sopesando para ello el romance «Al retrato del rey». En esta ocasión el crítico dirige su mirada a los retratos regios de Quevedo para pergeñar «una imagen inspirada en cuadros –reales o no– que el avisado lector ha de intentar identificar para, al fin y al cabo, alcanzar una comprensión cabal del significado y la construcción del texto» (p. 52). Siguiendo esta misma línea de argumentación se establece la comparación de pintura y poesía en atención a otro romance, «Labradora haciendo relación en su aldea de todo lo que había visto en la corte», donde los detalles iconográficos son los que permiten, conforme a lo defendido, identificar a la figura retratada con Felipe II. Su función no es otra que dar a conocer «la grandeza del gobernante, en tanto símbolo de la monarquía y espejo de virtudes» (p. 60).

- 13 La pintura puesta al servicio del poder no se restringe a los retratos regios, sino que cristaliza por añadidura en los abundantes elogios quevedianos a la nobleza. Las piezas responden a una modalidad «dedicada a perpetuar la memoria de varones nobles e ilustres más allá de la muerte» (p. 65). Analiza Sáez, en este último trecho del segundo capítulo, numerosos encomios pictóricos que entroncan con tal propósito y en cuyo contexto lo descriptivo «se entrecruza con los moldes de la elegía, el epitafio y el epigrama» (pp. 65-66). Una vez más se pone de relieve que los vínculos entre poesía y pintura no vienen impuestos por lo descriptivo; antes bien, sirven como «encuentro en el que se reflexiona sobre las relaciones entre las dos artes» (p. 66).
- 14 En este «ciclo de versos» se ensalza al varón retratado, bien que el elogio mismo propicia un oportuno motivo para entronizar tanto a los artífices como a la perfección de sus obras. Esgrime el comparatista argumentos para favorecer la lectura de los textos de Quevedo en razón de las circunstancias expuestas en este tramo, «para desentrañar algunos ejemplos en los que el elogio se construye según un diseño retórico que debe mucho a la pintura o conecta con imágenes pictóricas desde el contexto» (p. 66).
- 15 Después del marco y el lienzo que ocupan los dos primeros capítulos del libro, se presenta un tercero titulado «El pintor: galería de artistas ilustres». En él reúne Sáez las reflexiones en torno a la presencia de los pintores en la poesía quevediana. Se pretende, por consiguiente, «examinar los catálogos de pintores que ofrece Quevedo en dos poemas que relaciono con otras nóminas de su entorno como vía para acercarme a las preferencias artísticas del poeta» (p. 81). «El pincel» y «Matraca de los paños y sedas» son los materiales que le permiten al investigador esbozar las principales influencias pictóricas del poeta. Se introduce aquí el concepto de «Parnaso pictórico». A todas luces, se trata de otra de las aportaciones más destacadas de *El ingenio del arte* al análisis de la comparación de poesía y pintura en el Siglo de Oro. A imitación de las consabidas listas de escritores, frecuentes en la literatura áurea, en tales parnasos pictóricos Quevedo «presenta su nómina de pintores favoritos y da a conocer sus preferencias estéticas» (p. 82). En el análisis del parnaso pictórico advierte el crítico «un creciente interés por dar preeminencia a los artistas españoles y configurar un canon de la pintura nacional en el que constan pintores vivos y en activo» (p. 86), si bien hay lugar para el elogio entusiasta de Tiziano, Rafael y Caravaggio.
- 16 Tras una revisión erudita de las fuentes y modelos de los catálogos de pintores en la literatura renacentista italiana y española, el trabajo centra su atención en las afinidades electivas entre el madrileño y Tiziano. Siguiendo la lectura de Sáez, «la predilección ticianesca de Quevedo se entiende a la luz de las propias ideas estéticas del poeta y en sus intereses propios, pues la pintura se emplea como defensa de un cierto estilo literario» (p. 106). Entre tales disquisiciones se cierra el tercer capítulo para dar paso a un nuevo bloque, dedicado esta vez a aspectos sociológicos y cuyo fundamento encuentra su razón de ser en la polémica acerca de la liberalidad de la pintura en la España barroca.
- 17 En la línea de los trabajos de Portús Pérez o Sánchez Jiménez, «La recepción: usos polémicos de la pintura» afronta la disputa de los pintores con la hacienda española por considerar su actividad fruto de una mecánica o artesanía. Es de notar, para el hispanista, que «la silva “El pincel” surge en el medio de esta *querelle*», y «si en origen no se trata de un poema combativo, la batería de argumentos y el esquema retórico

hacen que case muy bien con los panfletos *ex profeso* en defensa de las reclamaciones de los artistas» (pp. 116-117).

- 18 Sáez relaciona la pieza quevediana con otras de su misma índole, en especial aquellas que vieron la luz con motivo de la defensa de la pintura como arte liberal. Se compara así «El pincel» de Quevedo con los encomios pictóricos de Lope. La disposición retórica, el empleo de la silva como estrofa, la prosopopeya o la recurrencia de unos mismos tópicos son los principales puntos en común. Las piezas de Quevedo y Lope participan por igual del elogio del arte, aun cuando el primero «se comporta más bien como un cortesano que se interesa por la pintura desde una atalaya más distanciada, adoptando una actitud más contemplativa en estas lides» (pp. 130-131). En efecto, el autor de los *Sueños* no interviene activamente en la defensa de la liberalidad de la pintura ni en auxilio de los pintores. Pero eso no impide que el encomio que encierra «El pincel» sea, así lo defiende Sáez, «uno de los mejores ejemplos de poema en alabanza del arte de la pintura en lengua castellana» (p. 130).
- 19 Finaliza el cuarto capítulo con un epígrafe dedicado a una anécdota referente a la célebre edición de 1631 por parte de Quevedo de la poesía de fray Luis de León y Francisco de la Torre, con el pintor Francisco Pacheco como protagonista, ejemplo de cómo el parangón entre poesía y pintura en el Siglo de Oro se libró también más allá de los papeles y las tablas. Este último epígrafe da paso a la «Mirada final: el poder de la pintura», quinto y último capítulo del libro, en el que se resumen los principales contenidos extraídos de las páginas precedentes. Concluye el investigador enfatizando que «el campo del arte se revela como una pieza importantísima en el rico mosaico creativo de la poesía quevediana además de una clave exegética elemental para entender conceptos, juegos e imágenes» (p. 150).
- 20 Precisamente esta exégesis en razón de la pintura ofrecida por Sáez es cuanto convierte a *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo* en una obra capital para el análisis interdisciplinar de los textos auriseculares. Nos encontramos desde luego ante una referencia de obligada lectura para el hispanista interesado en la poesía quevediana; pero también para el comparatista, máxime cuando en tales páginas se consagran abundantes reflexiones al examen exhaustivo del pictorialismo en la lírica barroca. De ahí que sea necesario subrayar que el trabajo reseñado no se limita únicamente a seguir los modelos vigentes, sino que traza asimismo con acierto una propuesta complementaria a los estudios de la éfrasis, al invitar al especialista a ampliar el espectro del comparatismo interartístico más allá de las descripciones de arte.

AUTORES

ADOLFO RODRÍGUEZ POSADA

Universidad de Bucarest